مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد السابع عشر، العدد الأول، ص639- ص671 يناير 2009
ISSN 1726-6807, http://www.iugaza.edu.ps/ara/research/

المستوى البلاغي في سورة مريم

د. فيصل حسين طحيمر غوادرة
أستاذ مساعد في جامعة القدس المفتوحة - جنين
كلية التربية - قسم اللغة العربية وآدابها
إيميل: dabusajed_2005 @ yahoo.com

ملخص: إن لسورة مريم وضعاً خاصاً في نسق حروفها وألفاظها، وفي تركيب جملها وأساليبها، كما ولها وضعها الأسلوبي في المعنى والدلالة، وتنظيم الكلمات، وترتيب المستوى الفني البلاغي فيها على هذه الطريقة التي خرجت بها هذه السورة الكريمة من الناحية البديعية.

فلذلك وجدت أن أقدم في هذا البحث المستوى البلاغي في هذه السورة، على أن يشتمل على المستويين التاليين اللذين رأيت فيهما ضرورة بحثية، ومتعة ذهنية وجمالية.

أما المستوى الأول فقد عرضت للناحية البديعية في هذه السورة، مركزاً اهتمامي على الطباق والالتفات والتكرار بأنواعه ومظاهره؛ لأن هذه القضايا هي الأبرز على مساحة السورة الكريمة.

وفي المستوى الثاني، جاء مستوى الصورة الفنية، وقد تناولتها من خلال المحاور الرئيسة لهذه السورة مثل: قصة سيدنا زكريا، وولادة سيدنا عيسى ابن مريم، وإبراهيم عليه السلام مع والده، ثم عرضت لصور فنية أخرى: كصورة أصحاب جهنم، وصورة الشياطين مع الكافرين، وصورة المتقين مع المجرمين، وصور أخرى.

وجعلت أهم نتائج البحث هي خاتمة المطاف لهذه الدراسة، والتي اشتملت على أهم النتائج من وجهة نظر الباحث، وقد جاءت خلاصة شاملة للبحث.

Rhetorical Level In the Quranic Sura : Mariam

Abstract: The Sura of Merriam is distinctive in terms of the sound syntactic and stylistic levels. It is also distinguished by the order of the rhetoric and aesthetic level in which this holy sura is magnificently brought out.

Thus, I have decided to present the rhetoric level of this sura, in addition to the following two levels will be included because of their importance and aesthetic delight.

On the first level, I dealt with the rhetorical side, focusing mainly on the antithesis, pronominal – variation and repetition because such issues are the most characteristic of this holy Sura.

On the second level, I discussed the aesthetic figures found in the main axes such as the story of prophet Zakarya (pbuh), the birth of I'sa (Jesus Christ) and the story of Abraham (pbuh) and his father. In addition, I discussed other aesthetic figures such as those describing people of the Hell, the Satans and the unbelievers, the pious and the evil and so forth.

Finally, I concluded the study with the most important results from the researcher's viewpoint.

Key Words: (Sura Mariam, Rhetoric, aesthetic features).

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، وبعد:

إن القرآن الكريم معجزة الله الخالدة، التي مهما نهل الدارسون والباحثون من موردها، لم يظفروا إلا بالنزر اليسير من المقاصد الربانية، التي أودعها الله عز وجل في كتابه العزيز.

إن محاولة الاقتراب من القرآن الكريم بقصد تفسيره، أو شرحه، أو بيان بلاغته وأسرار إعجازه، ليس بالأمر السهل والميسور؛ لأن الباحث المسلم يخشى الوقوع في الخطأ أو الزلل، أو الانحراف، أو البعد عن المقصد الرباني، أثناء تعامله مع الآيات القرآنية، وهذا مما قد يسبب الحرج للباحث أثناء بحثه في القرآن الكريم، وإن كان مما قد يعلل المسلم نفسه به، أنه إذا اجتهد وأخطأ فله أجر واحد، وإن اجتهد وأصاب فله أجران، وعلى ذلك وبعد التوكل على الله، بدأت بحثي الذي يحمل عنوان (المستوى البلاغي في سورة مريم).

وقد قسمت البحث إلى مستويين، أولهما المستوى البديعي، والآخر مستوى الصورة الفنية، وقد عرضت في المستوى الأول للطباق والالتفات والتكرار. أما مستوى الصورة الفنية فقد تناولت الحديث عنها من خلال المحاور التي تشكلت منها السورة الكريمة. كمحور قصة سيدنا زكريا، ومحور ولادة سيدنا عيسى عليه السلام، ومحور قصة إبراهيم عليه السلام، ومحور صورة أصحاب جهنم، ومحاور أخرى.

أما مصادر ومراجع هذا البحث فقد شملت كتب التفسير وإعراب القرآن الكريم والبلاغة والتصوير والإعجاز القرآني وغيرها قديمها وحديثها.

وقد جاءت أهمية هذا البحث؛ باعتباره يدرس الناحية البلاغية، والصورة الفنية، في هذه السورة العظيمة، ليظهر مدى الإعجاز البلاغي والتصويري في القرآن الكريم.

وقد استطعت بفضل الله عز وجل ــ كما أزعم ــ أن أعرض لقضايا كثيرة لها أهميتها وقيمتها، ولكن الشعور الذي خلصت إليه في نهاية هذا البحث، هو الإقرار الكامل بالإعجاز القرآني، وبالعجز البشري، عن إدراك أسرار هذا الإعجاز، الذي كلما حاول الدارسون أن يستخرجوا شيئاً من لآلئه، يفاجأ كل واحد منهم ببحار من اللآلئ، لا يصل إليها الغواصون المهرة مهما حاولوا، وقد حاولوا ... ولكن ... هيهات ... .

وفي الختام أرجو الله العفو والمغفرة، إن نسيت أو أخطأت في هذا البحث. أو تكلمت ما ليس لي بحق.

المستوى البديعي

اهتم البلاغيون ببيان فنون البديع، والتعرف على أساليبه، وكانت وجهتهم الأولى والأهم، هي النص القرآني الكريم، والبديع في القرآن الكريم، ليس حلية تزيين ألفاظه وتراكيبه، ولا عرضاً يستغنى عنه، ولا تابعاً لا قيمة له، بل هو أصل، يختل المعنى بزواله، ويتأثر الأسلوب باختلاله[1].

وتدور مباحث البديع في مستويين: أولهما: المستوى السطحي النطقي اللساني، كالجناس والسجع، والآخر يتمثل في المستوى الأعمق ، وهو ما يمكن تسميته بالنطق الفكري ، وهو ما يتصل بالفصاحة المعنوية كالطباق والمقابلة[2].

ولكن البديع عند البلاغيين أصبح وسيلة تعبيرية من الطراز الأول ، حيث يجعل من المفارقة الحسية أو المعنوية لغة أصلية لها دورها في تنظيم العناصر التعبيرية، وهذه الظاهرة البديعية أصبحت تجد نوعاً من القبول ، ثم الإعجاب والاستحسان ، حتى استقرت علامة مميزة لتجليات الحداثة[3].

المحسنات المعنوية: منها:

1. الطباق:

الطباق لغة: تطابقَ الشيئان بمعنى تساوياً، وطابقت بين الشيئين بمعنى: جعلتهما على حذو واحد وألزمتهما[4].

والطباق اصطلاحاً: هو الجمع بين معنيين متضادين [5]. وقال الباقلاني : " وأكثرهم على أن معناها أن يذكر الشيء وضده كالليل والنهار ، والسواد والبياض"[6].

وقال عنه الدكتور عبد الفتاح لاشين : بأن اجتماع الضدين من الحلي البديعية الذي سماه البلاغيون ، الطباق ، لأن المتكلم طابق بين الضدين[7].

---

(1) لاشين، عبد الفتاح، 1986م، البديع في ضوء أساليب القرآن، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، ص:5.
لاشين، عبد الفتاح، 1986م، البديع في ضوء أساليب القرآن، ص:22.

(2) عبد المطلب، محمد، 1984م، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: 196.

(3) عبد المطلب، محمد، 1988م، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، ص:90.

(4) العلي، فيصل حسين طحيمر، 1995م، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع ، دار الثقافة، عمان، الأردن ، ط1، ص: 200.

(5) المرجع السابق نفسه. ص: 201.

(6) الباقلاني ، أبو بكر محمد بن الطيب ، (د.ت)، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط5، ص:80.

(7) لاشين، عبد الفتاح، 1986م، البديع في ضوء أساليب القرآن، ص:22.

والطباق في سورة مريم قد عم معظم آياتها ، وتنوع بحسب أفانينه المختلفة ، فقد جاء بين اسم واسم ، وفعل وفعل ، وحرف وحرف ، وبين ضمير وضمير.

*** ومما ورد في هذه السورة من صور المطابقة بين اسم واسم:**

- (بكرة) و (عشيا) آية: وذلك في قوله تعالى: {فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَن سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيّاً} (آية 11) وقوله تعالى: { وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيّاً}(آية 62)

البكرة من التبكير في الصباح ، والعشي بعد غروب الشمس ، وهما وقتان يجمعان بين إشراق الشمس وغروبها ، بين النهار والليل ، بين النشاط والسكون ، وهذا الجمع أراد منه سيدنا زكريا استمرارية التسبيح والصلاة في ذينك الوقتين ، وربما ما بينهما أيضاً ، وفي تجاور اللفظين اتساق لفظ وانسجام معنى.

فإذا كان في الآية الأولى للصلاة والتسبيح، فهو في الآية الثانية لوفرة الرزق والمعاش، والاستمرارية والبقاء في جنات عدن، حيث النعيم الدائم ورغد العيش السرمدي. وتكرار الطباق في هاتين الآيتين فيه دلالة على أن حياة المسلم يجب أن تجمع بين التسبيح وذكر الله تعالى، وبين السعي في طلب الرزق، ليجتمعا في النهاية في المصير الذي يسعى الإنسان المسلم إليه في جنات عدن حيث الخلود الدائم.

- (أبوك) و (أمك): كما في قوله تعالى: {يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيّاً}(آية 28)

الجمع بين الأب والأم مع اتصال كاف الخطاب فيهما ، أورده الله عز وجل لينفي الشبهة ـــ على لسان قومها – عنها ، فهي فتاة طاهرة عفيفة ، من عائلة شريفة، واجتماع الأبوين لتقرير مبدأ طهارة تلك الأسرة ، فالعفة ليست في مريم وحدها بل هي ممتدة إلى الأبوين .

- (الشيطان) و (الرحمن) : كما في قوله تعالى: {يَا أَبَتِ لَا تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَنِ عَصِيّاً}(آية 44) وقوله تعالى: { يَا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَن يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِّنَ الرَّحْمَن فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيّاً} (آية 45)

الجمع بين هذين الاسمين ليس من قبيل التكافؤ – لا سمح الله- ، ولكن من قبيل بيان مكانة الشيطان عند الله تعالى ، وبيان مكانة أتباع الشيطان ، حيث الخسارة والهلاك وسوء المصير ، فإيراد هذين اللفظين فيه عبرة عظيمة، وتحذير كبير لمن اتخذ وما زال يتخذ الشيطان وليا ، ويتخلى عن ولايته لله عز وجل ، وفي هذا الجمع أيضاً تخويف وترهيب ليس لوالد إبراهيم فحسب ، بل للبشرية كلها جمعاء .

نلاحظ أن في تكرار هذا الأسلوب في آيتين متتاليتين له دلالة الكبرى عند أولي الألباب.

- وفي نفس الآيتين السابقتين جاءت الفاصلة الأولى والثانية مع نمط الطباق (عصيا) (44) و(وليا) (45). وفي هذا تناغم في الصوت وتناسق في المعنى والدلالة.

ففي الأولى تحذير من عصيان الله ، وفي الثانية تحذير من ولاية الشيطان، فطاعة الشيطان وولاية الله لا يجتمعان في قلب رجل مؤمن طائع لله . وهذا الجمع بين اللفظتين هو استمرار للتحذير والترهيب الوارد أعلاه .

- (السموات) و (الأرض) : كما في قوله تعالى: { رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا} (آية 65) وقوله تعالى: { إِن كُلُّ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ إِلَّا آتِي الرَّحْمَنِ عَبْدا} (آية 93)

كثيراً ما تكررت هاتان اللفظتان في القرآن الكريم ، وكثيراً ما جاءتا متجاورتين ؛ لأن في السموات والأرض ، حدثت وتحدث وستحدث الأمور العظيمة ، من خلق وتفكير، ثم انتهاء حياة، فيهما وجد الإنسان، وفيهما يفكر، وفيهما يحيا، ثم يفنى، ثم يبعث، إن وجود هاتين الكلمتين متجاورتان يعكس أهمية هذا التجاور، خاصة وأنه تكرر كثيراً في القرآن الكريم، ويشي بأهميتهما على المستوى النفسي والفكري. إذ بإيجادهما إيجاد للعالم ، وبانتهائهما انتهاء وزوال لهذا العالم، وبين هاتين الكلمتين يوجد طباق معنوي، يتمثل في العلو والانخفاض، فالسماء في السمو، والأرض دون ذلك.

*** وما ورد في السورة الكريمة من صور المطابقة بين فعل وفعل:**

(يكون) و(كانت): كما في قوله تعالى: { قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِراً } (آية 8)

جمع الله عزوجل بين المضارع والماضي في آية واحدة ، وإن كان الحديث على لسان سيدنا زكريا ، ليظهر مدى التفاعل بين الأزمنة ، الماضي يظهر قتامة الحياة ، حيث الزوجة عاقر ، والعمر بلغ مرحلة العتي والضعف ، والحاضر يظهر الأمل والتفاؤل، ويبشره بخبر فيه نضارة الحياة ، حيث الغلام فيه إشراقة وأمل، وقد شحنت هذه الآية الكريمة بكثير من أنواع المطابقة : يكون / كانت ، وغلام / عتيا ، والمرأة / الزوج، والإنجاب / العقم ، والشباب / الكبر : وهذه الشحنات التطابقية أضفت جواً من الانسجام النفسي رغم أنها قد تكون في ظاهرها غير ذلك، فبعد العقم جاءت الولادة . وبعد اليأس جاء وسيجيء الأمل ، وتتجدد الحياة ... .

- (ولد) (يموت) (يبعث) وذلك في قوله تعالى: {سَلَامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ وَيَوْمَ يَمُوتُ وَيَوْمَ يُبْعَثُ حَيّاً}(آية15)

(ولدت) (أموت) (أبعث) وذلك في قوله تعالى: {وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيّاً}(آية33)

تكررت هذه الصورة في السورة مرتين ، في الآية (15) والآية (33) ، وبينهما تشابه لفظي، لكن في الأولى كان الحديث بضمير الغائب ، والثانية بضمير المتكلم ، وهذا النوع من الطباق أستطيع أن أطلق عليه الطباق التصاعدي ، أو الطباق المركب، فبعد الولادة يأتي الموت ، وبعد المـــوت يأتي البعث، والموت مرحلة بين مرحلتين هما: الولادة والبعث ، والولادة ضدها الموت، والموت ضده البعث ، والأول يؤدي إلى الثاني ، والثاني يؤدي إلى الثالث ، والثالث لا يؤدي إلى الأول ، والأول لا يؤدي إلى الثالث مباشرة .

في الآية الأولى السلام على يحيى من ربه، السلام عند الولادة وعند الموت وعند البعث، وفـــي الآية الثانية الأمر كذلك، ولكن جاء على لسان سيدنا عيسى الطفل المعجزة، زيادة في التكـــريم والتقدير.

إن تعانق هذه الألفاظ في الآية الواحدة فيه عبرة واعتبار للجنس البشري ، وفيـــه ذكـــرى وتذكر وتدبر لأصحاب العقول ، فالتدرج اللفظي أتبعه ترتيب لمعنى الحياة، فالموت، ثم البعث ، كل ذلك في أقصر العبارات ، وأكثرها إيجازا ، بيّن الله تعالى فيها السنة الكونية التي لا تتغير أو تتبدل في هذا الوجود .

- (كفروا) و (آمنوا) وذلك في قوله تعالى: {قَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِلَّذِينَ آمَنُوا}(آية73)

صيغة الفعلين زمنها الماضي، وهما يدلان على معسكر الكفر والإيمان، على الكفار والمؤمنين، وهما نقيضان باقيان إلى يوم القيامة. وقد تكررت صورة الطباق هذه كثيراً في القرآن الكـــريم، ولكن مع اختلاف في اللفظ بين الاسم أو الفعل، أو المفرد أو الجمع، أو التذكير أو التأنيث. ودائماً يظهر الله عز وجل في قرآنه العظيم أن الفوز والنجاح للمؤمنين، والخسارة والهلاك للكافرين.

وقد حاول الكفار من خلال سياق هذه الآية أن يظهروا بمظهر المساواة والعلو أمام المـــؤمنين، ولكن الله عز وجل، بين لهم في الآيات التالية هلاكهم وبوارهم، فأهل الكفر والضلالة مصيرهم العذاب وهم شرٌ مكاناً وأضعف ضداً، في حين أهل الإيمان والهدى هم خيرٌ عند ربك ثواباً وخير مرداً.

*** ومن صور الطباق في هذه السورة بين حرف وحرف:-**

(إليك) و(ليك): كما في قوله تعالى: {وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً}(آية25)

قال الرازي: في تفسير هذه الآية : " يجوز أن يكون معنى هزي إليك رطباً بجذع النخلة أي على جذعها " [(1)]. وقال القرطبي : " فجعل الرطب يقع بين يديها لا ينشدخ منه شيء " [(2)].

إن قول الله عز وجل (وهزي إليك) فيه إشعار ببذل الجهد والحركة نحو جذع النخلة ، أما قوله تعالى (تساقط عليك) فالجني سيسقط عليها وبين يديها، وما عليها إلا أن تأكل دونما جهد أو مشقة، فإلى تفيد الظرفية نحو الشيء ، وعلى تفيد الظرفية في الشيء أو داخل الشيء وعليه .

وهذا التقارب بين المعنيين لشبه الجملتين (إليك) و(عليك)، لا يجعل المعنى ينسجم بإحلال أحدهما مكان الآخر، إذ لو حاولنا ذلك لحدث اختلاف في المعنى والدلالة.

*** ومن صور الطباق في هذه السورة : بين ضمير وضمير: -**

- (نحن) و (هم) وذلك في قوله تعالى: {ثُمَّ لَنَحْنُ أَعْلَمُ بِالَّذِينَ هُمْ أَوْلَى بِهَا صِلِيّاً}(آية70)

جمع الله عز وجل في سياق هذه الآية بين ضمير الجمع المتكلم ، وضمير الجمع الغائب ، وإن كان هذا المعنى فيه التفات للمتلقي ، وفي الالتفات بعث على تنشيط ذاكرة المتلقي ، وتحريك لفكره ، فإن لهذا الجمع أيضاً دلالة على مستوى المعنى، (فنحن) هنا اختصت بالله عز وجل، و (هم) اختصت بأهل النار، وذلك على مستوى السياق، وفي الضمير الأول دعوة للمسلم؛ لأجل التفكر والاعتبار ، وفي الثاني بيان وتحذير بمصير كل من يخالف أمر الله عز وجل .

*** ومن صور الطباق التي وردت في هذه السورة ما يسمى باسم المقابلة، وهو التوفيق بين معان ونظائرها، والمتضاد بضده[(3)]. ومن هذا التقابل ما سجلته لنا الآيتان:**

(يوم نحشر المتقين إلى الرحمن وفدا) (85).

(ونسوق المجرمين إلى جهنم وردا) (85).

وبالنظر لهاتين الآيتين الكريمتين نجد أن:

- نحشر يقابلها نسوق.
- المتقين يقابلها المجرمين.
- الرحمن (الجنة) يقابلها جهنم.

---

(1) الرازي ، محمد فخر الدين بن ضياء الدين عمر ، (د.ت)، تفسير الفخر الرازي ، دار الفكر ، ج21 ، ص:206.

(2) القرطبي ، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، (د.ت)، الجامع لأحكام القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت. ج : 21، ص: 95.

(3) العمري، أحمد جمال، 1990م، المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص: 223.

- وفدا يقابلها وردا.

وفي تفسير هاتين الآيتين ما يظهر لنا أوجه التقابل بينهما ، فقد أورد الطبرسي في تفسيره عن الآية الأولى : اليوم الذي نجمع فيه من اتقى الله في الدنيا بطاعته ، واجتنب معاصيه إلى الرحمن، أي إلى جنته ودار كرامته وفوداً وجماعات ، وقيل ركباناً حتى يضربوا أبواب الجنة[1].

أما عن الآية الثانية فقد قال : ونحث المجرمين على السير إلى جهنم عطاشاً كالإبل التي ترد عطاشا ، وسمي العطاش ورداً لأنهم يردون لطلب الماء ، وقيل الورد والنصيب أي هم نصيب جهنم من الفريقين ، والمؤمنون نصيب الجنة[2].

إن هذا التقابل الدقيق بين الآيتين السابقتين يدل على دقة التعبير القرآني في نسج التركيب ، وعلى الإعجاز القرآني في الدلالة . وإنعام النظر لمفردات كل آية يظهر لنا ذلك الذي أشرنا إليه .

وعند الجمع بين الآيتين؛ باعتبارهما تركيباً متكاملاً ، كل على حدة ، يبين لنا أسلوب المقابلة التي اشتمل عليه معنى كل آية : حشر وفد المتقين إلى الرحمن (الجنة) ، مقابل : سوق ورد المجرمين إلى جهنم . وهذا النسيج يكشف عن الوضع النفسي لأصحاب كل جماعة من الطرفين تجاه ما سيلاقيه كل طرف منهم .

وقد رصدت مجموعة أخرى من حالات الطباق غير ما ذكرته سابقاً مثل:-

(وكان) (ولم يكن) (13، 14)، (يكون) (ولم أ ك) (20)، (فكلي) (واشربي) (26)، (وجعلني) (ولم يجعلني) (31، 32)، (أسمع) (وأبصر) (38)، (لا يسمع) (لا يبصر) (42)، (جاءني) (لم يأتك) (43)، (عليك) (لك) (47)، (ما تدعون) (أدعوا) (48)، (أضاعوا) (اتبعوا) (59)، (بين أيدينا) (ما خلفنا) (64)، (من) (على) (69)، (ننجي) (نذر) (72)، (لهم) (عليهم) (81، 82)، (عليهم) (لهم) (84)، (منهم) (لهم) (98)، (تحس) (تسمع) (98).

2. الالتفات:

للالتفات قيمة تعبيرية لها أهميتها في المجال الإبداعي ، حتى أن السكاكي جعله من مباحث علم المعاني ، في حين عده بلاغيون آخرون ضمن ألوان البديع ، ربما لما ارتأوه فيه من ثنائية

---

[1] الطبرسي ، أبو علي الفضل بن الحسن ، (د.ت)، مجمع البيان في تفسير القرآن، تحقيق : السيد هاشم الرسولي، دار المعرفة . جزء 6، ص: 820.

[2] المرجع السابق نفسه، ص: 820.

واضحة ، فهو في حقيقته يعتمد على حركة الذهن وانتقالها من معنى إلى معنى ، أو من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأسلوب الأول[1].

وعد الالتفات ضمن مبحث المطابقة الذي أقامه النحويون واللغويون ، وطبيعة هــذه المطابقــة بعلاقاتها السياقية تتمثل لغوياً في العلامة الإعرابية، وفي الضمائر : المتكلم والخطاب والغيبة ، وفي العدد من حيث الإفراد والتثنية والجمع، وفي النوع من حيث التذكير والتأنيث، كما تتمثل في التعيين من حيث التعريف والتنكير، وهذه المطابقات تمثل النسق اللغوي والمثالي فــي الأداء ، والذي من خلاله كان الالتفات ظاهرة أسلوبية تعتمد على انتهاك هذا النسق بانتقال الكــلام مــن صيغة إلى صيغة ، ومن خطاب إلى غيبة، إلى غير ذلك من أنواع الالتفاتات [2].

وإذا ما نظرنا في سورة مريم، وجدنا صوراً من الالتفات مبثوثة هنا وهنــاك ، بحيــث تغطــي مساحة السورة الكريمة ، وتشمل أنواعاً مختلفة.

*** ومن صور الالتفات في الضمائر ما ورد:**

={وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِراً فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيّاً}(آية5)

- (خفتُ) – (كانت) – (فهب)

أنا – هي - أنت

فبعد أن تحدث سيدنا زكريا عن وضعه النفسي وخوفه من الموالي، انتقل للحديث عــن امرأتــه العاقر ، وبعد ذلك توجه بالخطاب إلى الله عز وجل، طالباً منه ولياً ينصره ويساعده ويعينــه ، فهذا التنوع في الانتقال من ضمير إلى ضمير آخر، كل منهما يختلف عن الآخر ، يكشف لنا عن الحالة النفسية المضطربة التي مرّ بها سيدنا زكريا ، قبل أن ينقل هذا العصف الذهني إلى المتلقي لتنوع الضمائر.

ونموذج آخر من صور الالتفات في الضمائر الصورة التالية:

من الخطاب إلى المتكلم إلى الغيبة.

={ يَا يَحْيَى خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيّاً } (آية12)

- (خذ) – (آتينا – (هــ)

أنت – نحن – هو.

---

[1] عبد المطلب، محمد، 1988م، بناء الأسلوب في شعر الحداثة. ص: 59.

[2] - عبد المطلب، محمد، 1984م، البلاغة والأسلوبية، ص: 204- 205.

- حسونة، السيد عبد السميع، النظم القرآني في تفسير القرطبي، دراسة أسلوبية، مجلة الدراسات الإســلامية العربية، دبي، ج21، ص: 52.

يفاجئ الله عز وجل المتلقي بعد أن يخاطب يحيى: (يا يحيى خذ الكتاب)، بالعدول عن مخاطبة يحيى للحديث عن ذاته العلية ، بأنه هو الذي أعطى (له) أي ليحيـــى الحكــم صبياً .وقد ورد في كلمة واحدة (آتينا / هـُ) ضميران مختلفان ، الأول للمتكلم والثاني للغائب ، وذلــك حتـــى يظهر للقارئ مفاجأة في أسلوب الخطاب ، وحتى يحدث صدمة للقارئ أو المتلقي بشكل عـــام ، على أن ما يكلف به يحيى ليس بالأمر الهين، فهو الحكم والحنان والتقوى ، والبر بالوالدين والبعد عن الظلم والعصيان ، كل هذه الأمور تتطلب هزة نفسية وفكرية بحجم تغييـــر الضـــمائر فـــي إحداثها.

*** ومن صور الالتفات الواردة في هذه السورة ، الالتفات في الأفعال** :

= { مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَى أَمْراً فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ } (آية35)

(كان) – (يتخذ) – (قضى) – (يقول) – (كن) – (يكون).

من الماضي – المضارع – الماضي – المضارع – الأمر – المضارع .

هو – هو – هو – هو – أنت – هو.

إن هذا التقلب في صيغ الأفعال سيؤدي إلى تحول في المستوى الزمني لكل منها ، مما يعطي دلالات واسعة على المستوى الفكري ، وهذا بالتالي يكشف عن سر عظيم مخبوء في هذه الآيـــة الكريمة ، وسر العظمة فيها يكشفه طرفا الآية، والمتمثل في قوله تعالى:(ما كان لله أن يتخذ من ولد)، وقوله تعالى (كن فيكون). الأولى تظهر أهميتها من خلال الادعاء بأن لله ولد قد سموه عيســـى عليه السلام ، وذلك الأمر عظيم عند الله تعالى ، لذلك يكون من جملة ما تحدث به عيسى الوليد قولة الحق التي صدع بها: ما كان (لله أن يتخذ من ولد) ، فالله يتنزه عن هذه القضية ، ولـــيس من شأنه أن يتخذ ولداً ، فالولد يتخذه الضعاف للنصرة ، والله باقٍ لا يخشى فناء، وقادر لا يحتاج معيناً ، والكائنات كلها توجد بكلمة (كن)، وإذا قضى أمراً فإنما يقول له : كن فيكون. فما يريـــد تحقيقه يحقق بتوجه الإرادة ، لا بالولد والمعين[1]، وهي الطرف الثاني المعادل لما ورد في بداية الآية الكريمة.

لهذا جاءت الصيغة الفعلية المتنوعة والمكثفة في هذه الآية الكريمة ، لتعبر عن الطاقة الهائلة التي تحملها، ولتقرر حقيقة كونية ثابتة بقدرة الله عز وجل اللامنتهية، والتي تكون بين حرفـــي: (الكاف والنون) ، وطبعاً هذا التكثيف في الأفعال تبعه تكثيف في الضمائر ، وإن حـــافظ علـــى ضمير الغيبة في أغلبها ، إلا أن ضمير المخاطب جاء قبل الأخير منبهاً لعظم الأمر وأهميته.

---

[1] قطب، سيد، 1981م، في ظلال القرآن، دار الشروق، م4، ط10، ص:2308.

وسأورد هنا بعض صور الالتفات الأخرى الواردة في السورة دون تعليــق ، مكتفيــاً بــالتعليق السابق:

- **الالتفات بين الأفعال:**

من الماضي إلى المضارع: { وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيّاً } (آية33). من الماضي إلى المضارع إلى الأمر: { يَا أَبَتِ إِنِّي قَدْ جَاءنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَـاتَّبِعْنِي أَهْـدِكَ صِرَاطاً سَوِيّاً } (آية43). من الماضي إلى الأمر إلى الماضي إلى المضارع: {قُلْ مَن كَانَ فِـي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدّاً حَتَّى إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَّكَاناً وَأَضْعَفُ جُنداً}(آية75). من الماضي إلى المضارع: { وَكَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُم مِّن قَرْنٍ هَـلْ تُحِسُّ مِنْهُم مِّنْ أَحَدٍ أَوْ تَسْمَعُ لَهُمْ رِكْزاً}(آية98).

- **الالتفات بين الضمائر:**

من الخطاب إلى الغيبة: { يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَى لَمْ نَجْعَل لَّهُ مِن قَبْلُ سَمِيّاً}(آية7). من الغيبة إلى الخطاب: {فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْـرَابِ فَـأَوْحَى إِلَـيْهِمْ أَن سَـبِّحُوا بُكْـرَةً وَعَشِيّاً}(آية11) . من الخطاب إلى الغيبة: { وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانـاً شَرْقِيّاً}(آية16) . من الغيبة إلى المتكلم إلى الغيبة: {اتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَاباً فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَراً سَوِيّاً}(آية17) . من المتكلم إلى الخطاب: {وَمَا نَتَنَزَّلُ إِلَّا بِأَمْرِ رَبِّكَ لَهُ مَـا بَـيْنَ أَيْدِينَا وَمَا خَلْفَنَا وَمَا بَيْنَ ذَلِكَ وَمَا كَانَ رَبُّكَ نَسِيّاً}(آية64). من المتكلم إلى الغيبة: {أَلَمْ تَـرَ أَنَّـا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزّاً}(آية83) . من المتكلم إلى الغيبة: {ثُمَّ لَنَحْنُ أَعْلَمُ بِالَّذِينَ هُمْ أَوْلَى بِهَا صِلِيّاً}(آية70). من المتكلم إلى الخطاب: { فَإِنَّمَا يَسَّرْنَاهُ بِلِسَانِكَ لِتُبَشِّرَ بِهِ الْمُتَّقِـينَ وَتُنذِرَ بِهِ قَوْماً لُّدّاً}(آية97).

وفي التعليل لبلاغة الالتفات لاحظ الزمخشري أن العدول من أسلوب إلى أسـلوب فيـه إيقـاظ للسامع، وتطرية له من خطاب إلى خطاب آخر ، لأن السامع ربما ملّ من أسلوب فينقلـه إلـى أسلوب آخر ، تنشيطاً له في الاستماع ، واستمالةً له في الإصغاء[1]، وفي ذلك طاقة تعبيرية ما كان لها لتتولد لولا هذا الأسلوب من البديع.

[1] عبد المطلب، محمد، 1984م، البلاغة والأسلوبية، ص: 207.

3. التكرار:

التكرار يعد الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف ألوان البديع، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي ثم ربطها بحركة المعنى [1].

وفي هذا الأسلوب إيقاظ للمشاعر ولفت للعقول بهذا الخروج عن المألوف من الخطاب[2].

ونظراً لأهمية التكرار على المستوى البديعي ، وعلى مستوى الدراسة الأسلوبية أفردت له مكاناً خاصاً في هذا البحث ، لأنه يشكل منحى أسلوبياً ، ودلالة على مستوى اللفظ والمعنى في سورة مريم ، كما سنرى إن شاء الله.

إن رصد الظواهر البديعية يؤدي للكشف عن المنحى الدلالي ، وبالتالي سيؤدي إلى ظواهر أسلوبية، إن كان لتلك القيم التعبيرية والمحسنات المختلفة ما يشكل ظواهر لها مكانتها البلاغية، ولهذا سأحاول الوقوف على بعض الظواهر البلاغية والبديعية وغيرها، التي شكلت نمطاً تكرارياً داخل سورة مريم.

الجناس:

ومنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى في تأليف أحرف، أو في الاشتقاق، وأحياناً في المعنى[3]. وتستمر التكرارية ملحوظة في التجنيس، حتى مع اختلاف بعض عناصر المشابهة بين المفردات، والذي يسمى بالتجنيس الناقص[4]. وإذا تساوت أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها بين كلمتين، ينتج عنهما صورة لفظية لها إيقاعها الخاص وهي الجناس[5].

ومن صور الجناس في السور الكريمة:

- ما ورد في الآية التاسعة كلمة (كذلكَ) ، وفي الآية الحادية والعشرين وردت كلمة (كذلكِ) : الكلمة الأولى تجانس الثانية من حيث عدد الأحرف وترتيبها ، ومن حيث الحركات ، إلا في الحركة الأخيرة ويطلق على هذا النوع من الجناس، الجناس غير التام، وهنا جاءت في الأولى مفتوحة لتناسب أسلوب الخطاب المذكر ، ولتتناسب مع الإيقاع القادم في كلمة (ربكَ) في نفس الآية ، وكذلك الأمر في كلمة (كذلكِ) في الثانية ، فقد جاءت لتناسب الخطاب المؤنث،

---

(1) عبد المطلب، محمد، 1988م، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص:209.

(2) حسونة، السيد عبد السميع، النظم القرآني في تفسير القرطبي، ص:57.

(3) الباقلاني ، أبو بكر محمد بن الطيب ، (د.ت)، إعجاز القرآن، ص:83.

(4) عبد المطلب، محمد، 1988م، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص:112.

(5) عبد المطلب، محمد، 1984م، البلاغة والأسلوبية، ص:218.

ولتتناسب مع حركة الكسر في كلمة (ربكِ) بعدها في نفس الآية . ولو جاءت الثانية بنفس ضبط الأولى لما حدث اختلاف في المعنى ، ولكنها الدقة الربانية، والبلاغة الإلهية، جــاءت لتحقــق التطابق التام في المعنى والدلالة والإيقاع ، ولتراعي المشاعر النفسية لكل طرف .

- ورد في الآية (23): (نسْياً منسيّا) (26): إنسيّا (64): نسيّا.

في الآية الثالثة والعشرين نجد تحقق التجانس بين كلمة (نسيا) و (منسيا) على مستوى الآيــة الواحدة وجاء الجناس هنا يشبه الجناس السابق، أي من نوع الجناس غير التام، وكلا الكلمتين هنا تدلان على النسيان ، ولكن دلالة الثانية على النسيان كانت أعمق وأبعد ، وزيادة في التأكيد على حدوث عملية النسيان، لدرجة أن الناس قد نَسوْها وليس تناسوها .

ولكن الكلمة الواردة في الآية السادسة والعشرين (إنسيّا) ربما تختلف في الدلالة عما ورد فــي الآية الأولى، فهي هنا تدل على الإنسان، ولكنها تحقق مع الآية الأولى تجانســاً إيقاعيــا علــى مستوى الفواصل القرآنية.

أما الآية الرابعة والستون، فقد جاءت فاصلتها (نسيّا) من حيث الدلالة تشير إلى نفي صفة النسيان عن الله عز وجل، حتى ولو كان شيئاً قليلاً، وهي تتلاقى مع الآية الأولى في المعنى والإيقاع ، ومع الثانية في الإيقاع لتشكل نسقاً إيقاعياً يتكامل وضوحه مع بقية الفواصل القرآنية المشابهة .

- ورد في الآية (5): (وليا) (45): (وليا) (46): (مليا) (50): (عليا).

هذا التجانس هو من نوع الجناس غير التام، والتجانس الذي حققته الفواصل لآيات هذه السورة، كان على مستوى عالٍ من الدقة في التركيب والدلالة والإيقاع ، وهذا شأن معظم السور القرآنية. وهذا النموذج ليس إلا مثالاً بسيطاً على النمط المتكرر في هذه الفواصل التي تشكلت منها هــذه السورة الكريمة ، حيث أضفى تكرار هذه الفواصل من الناحية الصوتية علــى الســورة جــواً موسيقياً خاصاً له دلالته على المحتوى النصي وما ورد من مضمون لهــذه الآيــات ، وعلــى المستوى النفسي والدلالي الذي تشيعه هذه السورة ، فقد كان الاختلاف في الحرف الأول قد أدى تغييراً في المعنى ، فولي تختلف عن ملي وتختلف عن علي ، ولكل منها دلالتها وإن تشابهت في صوت الأحرف والجرس والإيقاع.

- جاء في الآية التاسعة والخمسين: (فَخَلَفَ) (خَلْفٌ).

تحقق التجانس شبه التام بين هاتين المفردتين ؛ لأن الحركات أبطلت التجانس التام بينهمــا ، وهو هنا على نمط جناس الاشتقاق، وهذه الحركات أدت إلى تغير دلالي ونحوي، فالأولى فعــل ماضٍ ، والثانية مصدر حققت الفاعلية للفعل خلفَ ، ومع أن الخَلَفَ عادة يأتي بعد المتقدم ، فإن الله عز وجل زاد من تأكيد المعنى عندما قال: (من بعدهم) بعد خَلَفَ ، ومجيء الله جل وعلا

بكلمة (خَلْف) من نفس النسيج لمادة فعلها ، تدل على زيادة في التأكيد كذلك ، وتدل أيضاً على أن هذا الخلْف الذين تميزوا بالسلوك الفاسد الطالح[1] ، بعيدو الشبه عن آبائهم الصالحين الذين تخشع قلوبهم لذكر الله[2]. وإننا لنلاحظ أن هذا التجانس يظهر الدقة في اللغة العربية ، وكيف أنها أصبحت مظهر إعجاز القرآن الكريم ، الذي تحدى العرب بهذه المعجزة.

- ورد في الآية الثامنة (عِتِيًا) .

وفي الآية التاسعة والستين (عِتِيًا).

حقق هذا التجانس التام بين المفردتين على مستوى فواصل هذه السورة مستوى تاماً وكاملاً من التجنيس اللفظي ، لكنه لم يتحقق على المستوى الدلالي ، ولولا السياق لما اتضح لنا ذلك ، فلهذا نورد نص الآيتين حتى يظهر الفرق الدلالي بينهما : [قال رب أنى يكون لي غلام وكانت امرأتي عاقراً ، وقد بلغت من الكبر عتيا] (8) ، (ثم لننزعن من كل شيعةٍ أيهم أشد على الرحمن عتيا) (69).

وفي معنى (عِتيا) الأولى قال صاحب التفسير الكاشف : أي بلغ من الكبر إلى حال يبست معها مفاصله وعظامه ، أما (عِتيا) الثانية فقد قال عنها : والعتي والعتو بمعنى واحد وهو التكبر والتمرد[3].

وهذه هي عظمة القرآن الكريم وإعجازه، لفظ واحد، في سياقين مختلفين حمل معنيين مختلفين، وهو هنا من باب المشترك اللفظي، ولكن المختلف في المعنى والدلالة.

تكرار المدلول واختلاف الدال:

وهو ما قد يسمى بالترادف الذي يعني : تعدد الألفاظ بمعنى واحد ، أو دلالة عدة كلمات مختلفة، تدل على مسمى واحد[4]، ومنهم من عرفه : بأن يدل لفظان مفردان فأكثر دلالة حقيقية ، أصيلة ، مستقلة ، على معنى واحد ، باعتبار واحد ، وفي بيئة لغوية واحدة[5].

---

[1] مغنية، محمد جواد، 1981، التفسير الكاشف، دار العلم للملايين، م5، ط3، ص: 189. يقول هنا: الخلَف: بفتح اللام النسل الصالح، والخلْف: بسكون اللام النسل الطالح.

[2] قطب، سيد، 1981م، في ظلال القرآن، دار الشروق، م4، ص: 2314.

[3] مغنية، محمد جواد، 1981، التفسير الكاشف، م5، ص: 170، 192.

[4] هياجنة، محمود، 2001م، الإيضاح في الترادف، دار الكتاب، الأردن، ط1، ص:8.

[5] بوبو، مسعود، 1996م، الترادف والاشتراك والتضاد في القرآن الكريم، جامعة دمشق، رسالة ماجستير، ص: 24.

الترادف:

وسأتناول هذا الموضوع من خلال القضيتين التاليتين:

أولاً: الترادف الخاص بنص السورة وعلى مستواها فقط.

- **ورد في السورة (عصيا) (14، 44) (شقيا) (48،32).**

تكاد تتشابه هاتان المفردتان في مدلولهما في أنهما تدلان على الانحــراف والشــقاء وســوء التصرف والبعد عن الحق ، كما أنهما تختلفان في دوالهما ، وإن تكرر اللفظ الواحد منهما أكثر من مرة على مساحة النص، وهذا يبعث على أهمية ما توحي به ، فهــي زجــر وردع للكــافر العاصي ، واعتبار للمؤمن التقي . ورغم التقارب في المدلول، فإنني أود أن أشير هنا إلــى أن العصيان يبدأ من الذات، ثم ينتهي بالآخر، بينما الشقاء يبدأ بالذات، ثم ينتهي بها.

- **ورد في السورة : (تنشق) (90) ، (يتفطرن) (90) .**

الانفطار والانشقاق شبيهان في المدلول مختلفان في الدال لكل منهما، وإن خص الله عز وجل الانفطار بالسماوات، والانشقاق بالأرض، ولكن ورد في موقع آخر من القرآن الكريم في سورة الانشقاق قوله تعالى (إذا السماء انشقت). والله عز وجل قد صور هنا فداحة ما ينطق به الكفــار والمشركون بأن لله عز وجل (ولد)، سبحانه وتعالى عما يقولون ، فقد بيّن الله عز وجل، وكــأن للجماد شعوراً وحياة وإحساسا ، إذ السموات والأرض ستتشقق من هول ما يقولون .

وهذا الأسلوب الرهيب : " يدل على أن الإنسان يجرؤ على ما لا يجرؤ عليــه أي كــائن فــي الأرض ولا في السماء، فلقد تجرأ على خالقه وهو يعيش في كنفه؛ فنسب إليه ما تنشق السماء، وتخسف الأرض، وتنهد الجبال بمجرد سماعه ، وأن تلك الغضبة الإلهية ليست على فرد أو على جماعة معدودين ، وإنما هي على ذلك الشرك الذي أصبح ديناً وعقيدة تدين بها مئات الملايــين جيلاً بعد جيل ... [1] .

- **ورد قوله تعالى : (أحصاهم) (94) (وعدّهم) (94) .**

قال صاحب" مجمع البيان في تفسير القرآن " في تفسير هــذه الآيــة ": أي علــم تفاصــيلهم وأعدادهم، فكأنه سبحانه عدهم ، إذ لا يخفى عليه شيء من أحوالهم "[2].

---

[1] مغنية، محمد جواد، 1981، التفسير الكاشف، ص: 200-201.

[2] الطبرسي ، أبو علي الفضل بن الحسن ، (د.ت)، مجمع البيان في تفسير القرآن، ج5، ص: 822.

وهذا يظهر لنا أن الإحصاء والعد مدلولهما واحد، وإن اختلفا في اللفظ، وورود مثل هذه الألفاظ في القرآن الكريم على مثل هذه الكيفية، هو تأكيد على الشمولية وإظهار لأهمية الأمـــر، وأن الله لا ينسى أو يخفى عليه شيء.

ويتكرر هذا النمط (تكرار المدلول واختلاف الدال) في هذه السورة الكريمة، وسأورد بعـــض مواطنه دون تعليق:

(لنحشرنهم) – (لنحضرنهم) آية : (68) .

(خير) – (أحسن) آية : (73).

(وفدا) – (وردا) آية : (86) .

(نحشر) – (نسوق) آية: (85، 86).

ثانياً: الترادف بين آيات من سورة مريم وآيات من سور قرآنية:

- نلاحظ الإعجاز بين اللفظين (زوج) (وامرأة) في قصة زكريا عليه السلام وهو يضرع إلى الله تعالى[1].

(وكانت امرأتي عاقراً ، فهب لي من لدنك وليا) آية 5 مريم ، فلما استجاب له الله عز وجــل ، وحققت الزوجية حكمتها وغايتها، عدلت الآية عن استعمال كلمة (امرأة) إلى كلمة (زوج) :

قال تعالى: (فاستجبنا له ووهبنا له يحيى وأصلحنا له زوجه) (90) الأنبياء.

- طلب الله عز وجل من المؤمنين الصبر ، فإذا ما وجدوا أعداءهم صـــابرين ، طلـــب مـــنهم المصابرة ، أي إذا صبر أعداؤكم غالبوهم بالصـــبر وذلك فيـــه المشـــاركـــة (فاعل) [2]:

(يأيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون) 200 آل عمران

بينما نجده في موقف آخر قال تعالى "اصطبر":

قال تعالى: (فاعبده واصطبر لعبادته) (65) مريم.

واصطبر على وزن افتعل ، والافتعال فيه تكلف ، أي احمل نفسك على الصبر وتكلفه وجاهـــد نفسك عليه.

- قال تعالى: (لا جناح عليكم إن طلقتم النساء ما لم تمسوهن) (236) البقرة.

تمسوهن: هنا بمعنى الجماع، وكذلك ما ورد في قوله تعالى:

(ولم يمسسني بشر) مريم (20).

---

[1] هياجنة، محمود، 2001م، الإيضاح في الترادف، ص: 54.

[2] المرجع السابق نفسه. ص: 97.

جاءت بنفس المعنى السابق، أما قوله تعالى:

(أن يمسك عذاب من الرحمن) مريم (45) .

هي بمعنى يصيبك عذاب من الرحمن، وإن كانتا في الحالتين تدلان على شمول المس جميع الجسم والنفس أيضاً؛ لأن اللذة من الجماع، أو الألم من العذاب يشعر بهما الجسم والنفس معاً.

تكرار الدال والمدلول:

وسأعرض هذا الجانب من عدة مواضع تكرارية وردت في السورة الكريمة ، ولكن قبل التعرض لمناحي التكرار هذه ، لا بد من الوقوف على المنهج الإحصائي في الدراسة الأسلوبية ؛ لأهميته في هذا الباب؛ لأجل العمل على توظيفها في مجال التكرار .

فالمنهج الإحصائي يعد ذروة ما توصلت إليه الأسلوبية؛ لأجل تحقيق الموضوعية، والاقتراب من المنهج العلمي التجريبي والرياضي، والبعد عن الذاتية والانطباعية[1].

والأسلوبية الإحصائية من خلال استفادتها من المعايير الإحصائية ، تكشف حقيقة أن الأسلوب هو مجموعة اختيارات المؤلف ، لذا يعد الإحصاء معياراً موضوعياً ، يتيح تشخيص الأساليب، ثم تمييز الفروق بينها ، ويكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأن يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية ، حيث تظهر أهميته في قدرته على التمييز بين السمات اللغوية التي يمكن جعلها خواص أسلوبية ، والسمات التي ترد في النص وروداً عشوائياً ، ويتم ذلك من خلال التعرف على العدولات في النص ، ثم التفريق بين العدولات المتفردة الدالة المرتبطة بالسياق، وغيرها من العدولات التي لا قيمة لها[2].

إن الأسلوب في نص ما يعتمد " على العلاقة القائمة بين معدلات التكرار للعناصر الصوتية والنحوية والمعجمية، ومعدلات تكرار هذه العناصر في قاعدة متصلة به من ناحية السياق"[3].

إن التحليل الإحصائي قد يسهم في حل المشاكل ذات الصبغة الأدبية الخالصة، فهو قد يساعد في تحديد مؤلفي الأعمال المجهولة النسب، ويمكن أن يلقي ضوءاً على مدى وحدة

بعض القصائد واكتمالها أو نقصها ، وقد نفيد منه بشكل حاسم في علاج بعض قضايا الشعر الجاهلي في الأدب العربي ومدى أصالته ، كما أن المنظور الإحصائي قد يفيد في تزويدنا بمؤشر تقريبي لمعدل تكرار أداة خاصة ودرجة تكثيفها في العمل الأدبي ، وقد تفيد أيضاً في الكشف في بعض الأحيان عن ظواهر غير عادية بالنسبة لتوزيع العناصر الأسلوبية[4].

---

[1] السيد، شفيع، (د.ت)، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ص: 179.

[2] الكواز، محمد كريم، (د.ت)، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من ابريل، ط1، ص: 104.

[3] فضل، صلاح، 1984م، من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية، مجلة فصول، م4، ع2، ص: 129.

[4] - المرجع السابق نفسه. ص: 139.

- السيد، شفيع، (د.ت)، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص: 179.

أما المواضع التكرارية الواردة في السورة الكريمة فتتضح فيما يلي:

أولاً: الأفعال.

- بلغ مجموع كلمات سورة مريم : 964 كلمة .
- بلغ مجموع الأفعال الواردة في السورة : 241 فعلاً .
- بلغ مجموع الأفعال الماضية في السورة : 118 فعلاً .
- بلغ مجموع الأفعال المضارعة في السورة : 98 فعلاً .
- بلغ مجموع الأفعال الأمرية : 25 فعلاً .
- بلغت نسبة الأفعال إلى مجموع كلمات السورة : 25% .
- بلغت نسبة الأفعال الماضية إلى مجموع أفعال السورة : 49% .
- بلغت نسبة الأفعال المضارعة إلى أفعال السورة : 41% .
- بلغت نسبة أفعال الأمر إلى مجموع أفعال السورة : 10% .
- تكرر الفعل الماضي (قال) في السورة: 14 مرة.
- تكرر الفعل المضارع من (قال) في السورة: 3 مرات.
- تكرر فعل الأمر من (قال) في السورة:مرتان.
- تكرر الفعل الماضي (كان) في السورة: 26 مرة.
- تكرر الفعل المضارع من (كان) في السورة: 12 مرة.
- تكرر فعل الأمر من (كان) في السورة: 1 مرة.
- بلغت نسبة الفعل الماضي (كان) إلى مجموع الأفعال الماضية: 23%.
- بلغت نسبة الفعل الماضي (كان) ومضارعه وأمره إلى مجموع الأفعال الواردة في السورة: 16%.
- بلغ نسبة الفعل الماضي (قال) إلى مجموع الأفعال الماضية : 12% .
- بلغت نسبة الفعل الماضي (قال) ومضارعه وأمره إلى مجموع الأفعال الواردة في السورة: 9% .

من خلال العملية الإحصائية السابقة للأفعال يتبين لنا ما يلي:

- شكلت الأفعال إلى مجموع كلمات السورة الكريمة نسبة الربع أي (25%)، وهذا يظهر مدى الحركية والحيوية التي سيطرت على السورة الكريمة ، وذلك راجع لمحاور السورة التي تمثلت في الحديث عن أغرب قصتين : قصة الولادة لزوجين ، أحدهما شيخ طاعن في السن وزوجته العاقر ، وقصة الولادة من غير أب ، وهذه القصص الغريبة إضافة إلى موضوع الإشراك بالله ، وبأن له ولد (سبحانه وتعالى عن ذلك) . وقضية الجنة والنار ، والثواب والعقاب، كل هـذه

الأمور، تتطلب اليقظة والنشاط الفكري ، والحركة العاطفية المتفاعلة مع أحـداث ومجريـات السورة .

وهذه النسبة تعد نسبة كبيرة تستحق التدبر والاعتبار، وإنعام النظر في الإعجاز القرآني، حيث كانت القسمة متطابقة: 964 على 241= 4

وهي ما شكلت نسبة الربع كما ذكرنا أعلاه، وربما كان للمشاهد القصصية والدرامية أثر فـي توالي الأفعال ونموها في حركة متجددة متطورة على مساحة النص[1].

- ارتفاع نسبة الأفعال الماضية ، حيث شكلت نسبة الأفعال الماضية إلى مجموع الأفعال الواردة في السورة نسبة 49% ، وهي نسبة مقاربة إلى نصف الأفعال الواردة؛ مما يتطلب منا التأمل في هذه الأفعال ، فقد وجد أن نسبة كبيرة من الأفعـال هـي من (كان) و(قال) وما تفرع عنهما، لأن الطبيعة القصصية التي سيطرت على معظم أجزاء السورة، تحتاج إلى حـوار ، والحـوار يحتاج إلى مثل هذه الأفعال وما شابهها ، وهذا ما أظهرته العملية الإحصائية السابقة ، حيث ورد تكرار الفعل (كان) وما تفرع عنه بنسبة 16% من مجموع الأفعال الماضية ، وكذلك الأمـر بالنسبة للفعل "قال" وما تفرع عنه فقد تكرر بنسبة 12% من مجموع الأفعال الماضية ، وما تبقى من أفعال فهي أفعال مكملة لإجراءات الحوار والسرد القصصي .

إن تكرار هذين الفعلين وأفعال أخرى وردت في السورة الكريمة، مثل (وهـب) و(نـادى) و(جعل) ومشتقات كل من هذه الأفعال، هو ترديد الدال والمدلول على مستوى الآية، أو سـائر الآيات، بحيث يكون استعمال الدال مرة ثانية أو ثالثة... يضيف إلى الموسيقا الناتجة من تشـابه الأحرف إفرازاً دلالياً لا يتحقق إذا غابت عملية التكرار، وهي عملية اعتبرت من أهم العناصر في البحث التركيبي لترتيب الكلمات وترابطها [2].

- إن انخفاض نسبة أفعال الأمر قياساً بأفعال الماضي وأفعال المضارع أمر عادي بالنسبة لهذه السورة ، بل جاء مناسباً ومتناسباً مع طبيعة موضوعات السورة الكريمة ، والذي أخذ مسـاحة أكبر من هذه الأفعال ، هو الفعل (اذكر) والذي تكرر خمس مرات ، حيث شكل خُمْـس (5/1) أفعال الأمر الواردة ، وذلك لأن الجو العام للسورة هو جو تدبر وتذكر؛ لأجل العبرة والموعظة ، وقد جاءت هذه الأفعال بمثابة منبهات نفسية للمتلقي بين الحين والآخر.

---

[1] العبد، محمد، 1987م، سمات أسلوبية في شعر عبد الصبور، مجلة فصول، م7، ع1، ص: 92-93.

[2] عبد المطلب، محمد، التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبية، مجلة فصول، ج2، م3، ع2، ص: 50.

- احتلت الأفعال المضارعة نسبة 41% إذا ما قورنت مع الأفعال الواردة في السورة، وهذه النسبة تشكل كمية لا بأس بها من التكثيف الفعلي والزمني على مستوى النص، وعند تفحصي لهذه الأفعال وجدتها كما يلي:

أفعال المتكلم الجمع = 17 حيث بدأ المضارع بحرف المضارعة النون.

أفعال المتكلم المفرد : 16 حيث المضارع يبدأ بحرف المضارعة الهمزة .

أفعال المخاطب: 23 حيث المضارع يبدأ بحرف المضارعة التاء.

أفعال الغائب: 42 حيث المضارع يبدأ بحرف المضارعة الياء.

وقد شكلت نسبة الفعل المضارع الدال على الغيبة 42% من مجموع الأفعال المضارعة، وهذا النوع من الأفعال غالباً ما يتآزر مع الفعل الماضي؛ لأنه في أغلبه يدل معناه على الغيبة أيضاً ، وهذا الأمر يزيد من تكثيف أسلوب الغائب على مستوى السورة ، وهو يعكس لنا طبيعة القصص القرآني الذي غالباً ما يناسبه أسلوب الغيبة ، خاصة إذا كانت القصص قد حدثت، ثم انتهت وهو ما نهجته هذه الآيات .

- من ملاحظة الأفعال الواردة في النص على اختلافها ، وجدت أن فعل الأمر تخلو منه الآيات في ربعها الأخير ، إذ الآية (75) وما بعدها قد خلت من أفعال الأمر ، وهذا له دلالته ، فالأجزاء الأولى من السورة كانت مليئة بالأحداث القصصية وتتابعها ، وهذا الأمر تطلب من الله عز وجل النصح والإرشاد ، وطلب التذكر والاعتبار ، وغيرها من القضايا التي تحتاج إلى أوامر ربانية ، أما وقد استقر الأمر بعد الآية (75) ، فالآيات الكريمة أخذت تتحدث عن أمور عقائدية وتقرير حقائق لا تلزمها الصيغ الأمرية ، فلذلك نجد سيطرة أفعال المضارعة على هذا الجزء أكثر من الأفعال الأخرى؛ لأن جو هذه الآيات ، يتحدث عن أمور مستقبلية غيبية مثل: الشفاعة ، والساعة، ويوم القيامة ، وثواب المتقين ، وجزاء المجرمين وغير ذلك.

ثانياً: أحرف الجر:

حروف الجر تحقق الوصل والترابط بين الكلمات ، إضافة إلى المعاني التي يحققها كل حرف منها ، وعند دراسة حروف الجر الواردة في سورة مريم ، وجدت أن حروف الجر التي وردت في هذه السورة وصل إلى (133) حرفاً تم توزيعها كما يلي :

- حرف الجر (مِنْ) بلغ تكراره في السورة: 41 مرة. أي بنسبة 30,8% .
- حرف الجر (اللام) بلغ تكراره في السورة: 31 مرة. أي بنسبة 23,3% .
- حرف الجر (على) بلغ تكراره في السورة: 15 مرة.
- حرف الجر (في) بلغ تكراره في السورة: 14 مرة.

- حرف الجر (إلى) بلغ تكراره في السورة: 8 مرات.
- حرف الجر (عن) بلغ تكراره في السورة: مرتان.
- حرف الجر (الباء) بلغ تكراره في السورة: 22 مرة.

من هذا العرض لاحظت تفوق حرف (من) على سائر حروف الجر الواردة في السورة، حيث بلغ نسبة 30,8% من مجموع حروف الجر ، في حين بلغت نسبة حرف الجر (اللام) 23.3% من مجموع حروف الجر ، أما بقية أحرف الجر فقد حصلت على نسبة متدنية إذا ما قيست مع حرفي الجر (من) و (اللام) ، وإن كان حرف الجر (الباء) حقق حضوراً لا بأس به في السورة .

إن معظم المعاني التي خرج إليها حرف الجر (من) في مناطق توزيعه المختلفة ، كانت تحمل معنى ابتداء الزمان أو المكان ، أو معنى الجزئية والتبعيضية ، في حين لم نجد مقابلاً له عن طريق حرف الجر (إلى) ، لأن (إلى) لم يرد إلا نادراً في هذه السورة ، والذي يبدو لي أن ورود حرف الجر (من) خاصة في معناه الابتداء زماناً ومكاناً لم يكن بحاجة إلى تكرار مقابل من حرف الجر (إلى) ؛ لأن معناه وهدفه تحقق دون حاجة لغيره حتى يكمل معناه.

أما حرف الجر اللام الذي حقق النسبة التالية لحرف الجر (من)، فقد جاء تكراره ليحقق معنى المصاحبة والملازمة، وإن كان في أكثر مواضعه جاء متصلاً بضمير.

إن نسبة حروف الجر إلى مجموع كلمات السورة وصل إلى (13,7%) ، وهي نسبة لها دلالتها على مستوى النص القرآني ، فإضافة إلى المعاني التي حققتها هذه الحروف ، فإن تكرارها بهذه النسبة قد شكل إيقاعاً موسيقياً متناغماً في أكثر مواقعه مع السياق الذي وجدت فيه ، ولو نظرنا إلى هذه الآيات لوجدنا تحقق ما نقول:

[من قبل سميا (7) ، من قبل ولم تك شيئا (9)] .

[أنى يكون لي غلام (8) ، أنى يكون لي غلام (20)] .

[وهزي إليك ، تساقط عليك (25)].

إني وهن العظم مني (4) .

فمثلاً عند النظر إلى قوله تعالى (إني وهن العظم مني) ، نجد أنها تعد من ألوان التناسق في الإيقاع القرآني ، بحيث يبنى النسق على نحو يختل إذا قدمت أو أخرت فيه ، أو عدلت فيه أي تعديل ، فلو حاولنا تقديم كلمة (مني) ونجعلها قبل كلمة (العظم) بحيث تصبح : إني وهن مني

العظم ، لوجدنا فيها خللاً موسيقياً يختلف تماماً عن وقعها الأول ، وكأن الموسيقا القرآنية موزونة في القرآن الكريم بميزان حساس ودقيق[1].

والرنة الموسيقية واضحة وجلية في قوله تعالى (وهزي إليك ــ تساقط عليك) (25).

حققها حرفا الجر إلى وعلى مع كاف الخطاب المؤنثة المكسورة.

ثالثاً: الضمائر.

لقد شكلت الضمائر ظاهرة تكرارية لها قيمتها في سورة مريم ، فقد بلغ مجموعها (392) ضميراً في كامل السورة ، على اختلاف أنواع الضمائر ، أما توزيعها الإحصائي فهو كما يلي :

بلغ عدد الضمائر المنفصلة: 8 ضمائر.

بلغ عدد الضمائر المستترة: 137 ضميراَ.

بلغ عدد الضمائر المتصلة: 247 ضميراً.

تكرر الضمير المتصل (كاف الخطاب): 35 مرة.

تكرر الضمير المتصل (التاء): 12 مرة.

تكرر الضمير المتصل للغائب (الهاء): 93 مرة .

تكرر الضمير المتصل (الياء): 37 مرة. (فقط في الآيات الثمانية والأربعين الأولى ، ولم يذكر في النصف الآخر من السورة نهائياً) .

بلغت نسبة تكرار الضمائر المستترة إلى مجموع الضمائر: 35% .

بلغت نسبة تكرار الضمائر المتصلة إلى مجموع الضمائر: 63% .

بلغت نسبة تكرار ضمير الغائب المتصل إلى مجموع الضمائر المتصلة: 38%.

بالنظرة الشاملة لهذه المجموعة الإحصائية لتوزيع الضمائر على السورة الكريمة ، وجدت أن الضمائر المتصلة حققت تكثيفاً عالياً بين سائر الضمائر ، وقد شكلت الضمائر الغائبة الحضور المتميز بين سائر الضمائر المتصلة الأخرى ، وهذا يتمشى مع ما أكدنا عليه سابقاً ، وهو أن الطبيعة القصصية تحتاج إلى ضمائر الغياب ، كما تحتاج إلى الأفعال الماضية ؛ لأنها تساير هذه النظرة ، وتلاؤم سرد الأحداث وتعاقبها كيف كانت ، وكيف سارت ... .

كذلك كان للضمير المتصل (كاف الخطاب) وجوده بين الضمائر المتصلة ، وذلك لأن الله عز وجل كان يخاطب المعنيين في هذه الآيات - أي الشخصيات التي دارت حولها الأحداث

---

[1] الخالدي، صلاح عبد الفتاح، 1983م، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفرقان، الأردن، ط1، ص: 168.

القصصية - بصورة الخطاب المباشر؛ كي ينقل إلينا القصة وكأنها تحدث أمامنا الآن ، وكي يظهر الله عز وجل عنايته الخاصة ، والاهتمام الواضح بمن كان يوجه إليهم الخطاب؛ و هذه الالتفاتة تتمشى مع المستوى البشري عند المحادثة بين طرفين بشكل مباشر ، حيث يتطلب أن يوجه أحدهما للآخر الحديث مباشرة ، وإلا اختل مستوى التلقي عند الطرف الآخر.

رابعاً: صورة أخرى من التكرار:

- تكررت كلمة الرحمن في السورة الكريمة: 15 مرة.
- تكررت الكلمات: رب، ربه، ربك، ربي، ربكم، : 21 مرة .
- ليصل المجموع إلى : 36 مرة .
- في حين تكرر لفظ الجلالة (الله) 9 مرات، وهذا الرقم يعادل ربع الرقم السابق: 9: 36 = 25%.
- وهذه القضية تلفت الانتباه عند إنعام النظر فيها ، فكلمة (رب) وما اتصل بها استخدمت في النص القرآني بكثرة ، فهي قد تكون للدعاء من العبد لخالقه كما ورد في قوله تعالى: (إذ نادى ربه) (2) (رب إني وهن العظم مني) (4) (رب أنى يكون لي غلام) (8،20) .

وقد تكون للخطاب من الله تعالى لجهة عنايته :

(قد جعل ربكِ تحتك سريا) (24) (قال ربكِ هو علي هين) (9، 21) (أنا رسول ربكِ) (19).

وكلمة (رب) في هذين النمطين تعمل على تحقيق معنى الربوبية بين العبد وربه.

أما ورود كلمة (الرحمن) بكثرة أيضاً وانتشارها على مناطق السورة جميعها ، فلأن جو السورة العام هو جو الرحمة ، وهذا ما أكده سيد قطب عندما قال : "والظل الغالب في الجو هو ظل الرحمة والرضا والاتصال ، فهي تبدأ بذكر الله لعبده زكريا ... ويتكرر لفظ الرحمة ومعناها وظلها في أثناء السورة كثيراً ، ويكثر فيها اسم (الرحمن) ... وإنك لتحس لمسات الرحمة الندية ودبيبها اللطيف في الكلمات والعبادات والظلال" [1].

أما عن التفرقة بين (رب) و (الله) فقال: " يعبر بلفظ (الرب) في مجال التربية، ولفظ (الله) في مجال التأليه " [2].

---

[1] قطب، سيد، 1981م، في ظلال القرآن، ص: 2300.

[2] الخالدي، صلاح عبد الفتاح، 1983م، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص: 155.

مستوى الصورة الفنية

تعد الصورة الفنية أداة القرآن الكريم المتميزة في التعبير والإبلاغ، بما تتمتع به من حركة وحياة، وبما تمتاز به من قوة التأثير في المتلقي[(1)]. وقد لاحظ الجرجاني دور المعاني في تشكيل الصورة عندما قال: " وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش[(2)]"، وقد التفت الجرجاني إلى دراسة الصور الحسية بأنواعها كاللون والهيئة والحركة والصوت والذوق واللمس[(3)].

وفي العصر الحديث لمع كتاب سيد قطب " التصوير الفني في القرآن " في سماء الدراسات النقدية الحديثة حيث تفرد بدراسة هذه الظاهرة الفنية[(4)]. إذ قسم الصور الفنية في القرآن إلى أربعة أقسام: صور فنية مجردة ، وقصص فني ، تتابع فيه الصور وتتلاحق ، ونوع بينهما هو الحوار يميل إلى القصة تارة ، وإلى الصور المجردة تارة ، وتعبيرات فنية عن حالات نفسية ومناظر طبيعية[(5)]، والإعجاز عند سيد قطب في القرآن الكريم ــ كما يراه ــ يكمن في : بيانه وبلاغة أسلوبه ، فإعجازه إعجاز بياني ، وهذا الإعجاز يتمثل في أسلوب القرآن ، حيث حوى جمالاً فنياً خالصاً ، وصيغ بنسق فني معجز" [(6)].

وقد رأى جابر عصفور أن الصورة هي أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه [(7)]، والتخيل عنده يدل على عملية التأليف بين الصور، ثم إعادة تشكيلها[(8)]. بينما رأى علي البطل: " أن الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستردة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية" [(9)].

---

(1) المحمد، ألما سليمان، 1995م، الصورة الفنية في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ص:11.
البطل، علي، 1983م، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط3، ص: 30.

(2) الجرجاني ، عبد القاهر ، (د.ت)، دلائل الإعجاز ، صححه: محمد عبده . دار الكتب العلمية، بيروت، ص: 70.

(3) الجرجاني ، عبد القاهر ، 1988م، أسرار البلاغة ، صححه: محمد عبده . دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص: 71.

(4) المحمد، ألما سليمان، 1995م، الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص: 11.

(5) الخالدي، صلاح عبد الفتاح، 1983م، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص: 113.

(6) المرجع السابق نفسه. ص: 119.

(7) عصفور، جابر، 1983م، الصورة الفنية في التراث الفني والنقدي عند العرب، التنوير للطباعة والنشر، ط3، ص: 14.

(8) المرجع السابق نفسه، ص: 15.

(9) البطل، علي، 1983م، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط3، ص: 30.

المستوى البلاغي في سورة مريم

إن الصورة القرآنية تنقل الأحداث الواقعة وقت نزول القرآن بكل تفصيلاتها تصويـــراً حياً ، فيه اللمسات الفنية والنفسية والتوجيهية؛ لأن القرآن الكريم جاء لبناء واقع جديد وفـــق تصـــور إسلامي[1]، وتنفرد الصورة القرآنية بتصوير حقائق الحياة والكون والإنسان ، وما وراء الحيـــاة المنظورة من حياة أبدية في العالم الآخر ، وقد بلغت بهذا التصوير لتلك الحقائق قمـــة التـــأثير بالمتلقي؛ لأنها تثير الشعور الديني والشعور الإنساني معاً ، فهي تهز أعماق الإنسان لتوقظه على حقائق الحياة ، وحقائق الوجود ، عن طريق المشاهد المعروضة والصورة الشاخصـــة ، ليبلـــغ التأثر الوجداني مداه ، وتتفتح منافذ النفس لاستقبال التأثير عبر الفكر والوجدان ، والعقل والشعور معاً [2].

وفي سورة مريم تجلت الكثير من الصور القرآنية التي شكلتها الآيات المختلفـــة مـــن خـــلال موضوعات السورة ، خاصة فيما يتعلق بالقصص القرآني ، ولذلك سأتناول الصور فـــي هـــذه السورة من خلال المحاور التالية :

- **محور قصة سيدنا زكريا عليه السلام:**

إن عرض القرآن الكريم للأحداث الماضية ليس محاكاة لها ولا تمثيلاً لشخوصها ومشـــاهدها وإنما هو بعث لها ، ثم إعادة لوجودها في النظم المعجز ، الذي ينقل إلينا الماضي أو ينقلنا إليه ، فنطالع هناك وجود الحياة في زمانها ومكانها [3]؛ كي نعيش تلك اللحظات؛ فنأخذ منها العبـــر ، ونفيد منها في حياتنا.

وقصة سيدنا زكريا التي جاءت في سورة مريم ، أراد الله عز وجل أن يطلعنا علـــى عظمتـــه ومقدرته ، وبأنه لا يتخلى عن عباده الصالحين ، فهاهو ينظر بعين الرحمة والإحسان لعبده عندما لجأ إليه داعياً وشاكياً ما ألم به ، وما يشعر به في حياته ، من ضعف ، وكبر سن ، ومـــا قـــد يتعرض إليه من قبل الموالي ، وأضاف إلى شكواه حال زوجه العاقر ، ... { قال رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا ولم أكن بدعائك رب شقيا ، وإني خفت المـــوالي مـــن ورائـــي وكانت امرأتي عاقراً فهب لي من لدنك وليا} مريم آية (4-5) صدق الله العظيم.

إن تلك الصورة العظيمة التي رسمها الله عز وجل على لسان زكريا ، قد جمعت بين الصورة المادية المحسوسة ، وبين الصورة المعنوية والنفسية ، فهو من جهة شعر بنحول الجسم وضعفه ،

---

[1] المحمد، ألما سليمان، 1995م، الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص: 30.

[2] المرجع السابق نفسه. ص: 34.

[3] سليمة، مدلفاف، 1997م، تحليل الخطاب القصصي في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ص:9.

وقد شاب رأسه ، وامرأته عاقر لا تنجب ، ومن جهة أخرى سيطر عليــه الشــعور بالضــعف والخوف، والذي زاد من خوفه هو عدم وجود وريث يرثه ويقف في وجــه الموالي .

لقد زينت تلك الصورة استعارة جميلة اتخذها كثير من البلاغيين مناط شرحهم عــن الاستعارة، فذلك عبد القاهر الجرجاني قال عنها: أي عن الاستعارة في {واشتعل الرأس شيبا} : إن الناس إذا ذكروا قوله تعالى هذا ، لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة ولم ينسبوا الشرف إلا إليها ، ولــيس الأمر على ذلك ، ولكن لأن يسلك بالكلام طريق ما يسند الفعل فيه إلى الشيء ، وهو لما هو من سببه ، فيرفع به ما يسند إليه ويؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوباً بعده ، مبينــاً أن ذلــك الإسناد ، وتلك النسبة إلى ذلك الأول؛ لأجل هذا الثاني، ولما بينه وبينه من الاتصال والملابسة ، وأنا نعلم إن اشتعل للشيب في المعنى وإن كان هو للرأس في اللفظ ، يبين أن الشرف كان لأنه سلك فيه هذا المسلك ، وتوخي به هذا المذهب ، أن تدع هذا الطريق فيه ، وتأخذ اللفظ فتسنده إلى الشيب صريحاً فقول: اشتعل شيب الرأس ، والشيب في الرأس ، وإن قلت : فما السبب فــي أن كان " اشتعل " إذا استعير للشيب على هذا الوجه كان له الفضل ؟ فإن السبب : أنه يفيد لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى الشمول وأنه قد شاع فيه ، وعم به ، حتى لم يبق من السواد شيء ، وفي الآية شيء آخر من جنس النظم ، وهو تعريف الرأس بالألف واللام وإفادة معنى الإضافة من غير إضافة، وهو ما أوجب المزية ، فلو قال : واشتعل رأسي ، فصرح بالإضافة لذهب بعض الحسن[1].

وتعد هذه الاستعارة من أحسن ما قيل في كلام العرب ، والاشتعال انتشار شعاع النار ، شبه به انتشار الشيب في الرأس ، وأضاف الاشتعال إلى مكان الشعر ومنبته وهو الرأس ، ولم يضف الرأس اكتفاء بعلم المخاطب أنه رأس زكريا [2].

وهذه الصورة تثير في الخيال حركة تخيلية سريعة : حركة الاشتعال التي تتناول الرأس في لحظة ، " وهي حركة جميلة تلمس الحس وتثير الخيال ، وتشرك النظر والمخيلة في تذوق ما فيها من جمال ، إذ إن جمالها يتجلى في أنها منحت حركة الاشتعال للرأس ، وليست له في الحقيقة ، في التعبير بالاشــتعال عن الشيب جمال ، وفي إسناد الاشتعال إلى الرأس جمال آخر يكمل أحدهما الآخر [3].

---

[1] - الجرجاني ، عبد القاهر ، (د.ت)، دلائل الإعجاز، ص: 79-81، 328.
- الجرجاني ، عبد القاهر ، 1988م، أسرار البلاغة، ص: 238.
- المحمد، ألما سليمان، 1995م، الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص:15.
- عبد المطلب، محمد، 1984م، البلاغة والأسلوبية، ص: 47، 53.

[2] حسونة، السيد عبد السميع، 2001م، النظم القرآني في تفسير القرطبي، ع21، ص: 38.

[3] الخالدي، صلاح عبد الفتاح، 1983م، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص: 131-132، 145.

لقد كانت ركائز التصوير في قصة زكريا هي الأفعال الماضية : وهي: اشتعل ــ خفتُ ــ كانت، وهذه الأفعال هي التي أعطت الصورة بعديها في اللفظ والمعنى ، كما أظهرت الناحيتين المادية والنفسية ، إذ بدأت الصورة مادية، ثم انتهت معنوية ، وإن كانت المادية تحمل في طياتها المنحى النفسي.

- **محور صورة ولادة سيدنا عيسى عليه السلام:-**

{فاتخذت من دونهم حجاباً فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشراً سويا (17) ، قالت إنـي أعـوذ بالرحمن منك إن كنت تقيا (18) ، قالت أنى يكون لي غلام ولم يمسسني بشـر ولـم أك بغيـا (20)، فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة ، قالت يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسياً منسيا (23)، فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سريا (24)، وهزي إليك بجذع النخلـة تسـاقط عليك رطباً جنيا (25) ، فكلي واشربي وقري عيناً فإما ترين من البشر أحداً فقولي إني نـذرت للرحمن صوماً فلن أكلم اليوم انسيا (26) } .

وتأتي الصورة الثانية بعد قصة زكريا ، لتتشكل أحداثها في قصة مريم عليها السلام ، ليمتـزج فيها الروح بالجسد ، العاطفة بالخيال ، العجيب بالغريب ، الحقيقة بالمعجزة ... هذه الصورة التي يستطيع أي فنان رسم مشاهدها من خلال الآيات الكريمة .

ويبدو لنا في المشهد الأول ، صورة مريم وقد انفردت عن أهلها؛ فاتخذت من دونهم حجاباً ، فإذا بها تفاجأ برجل غريب في خلوتها ، فتنتفض انتفاضة العذراء المذعورة ، ثم تخاطبه مستثيرة فيه التقوى ، إن كان من أهل التقوى ، ولكن ذلك الرجل يخبرها بأنه جاء ليهب لها غلاماً ، وهنـا تزداد مريم خوفاً وخجلاً، فهي العذراء التي لم يمسسها بشر ، "وهنا تدافع عن عرضـها فـي صراحة وبالألفاظ المكشوفة ، فالحياء لا يجدي والصراحة أولى ، تسأله كيف يهب لها هذا الغلام وهي لم يمسسها بشر ولم تك بغيا ، فيجيبها : كذلك قال ربك هو علي هين.. "[(1)].

والمشهد الثاني من الصورة تحمل مريم جنيناً في بطنها ، يضطرها ألم المخاض والولادة إلى أن تلجأ إلى مكان بعيد تحت جذع نخلة ، وهنا يصور القرآن إحساسها ومشاعرها القاسية والأليمة، لدرجة أنها رجت الموت منذ أمد؛ لتصبح نسياً منسيا ، في تلك اللحظة العصيبة يأتي الجزء الثاني من ذلك المشهد حيث ولدت طفلاً يتكلم ، إذ يريد الله عز وجل أن يخفف من ألمهـا وخوفهـا ، فيطلب منها الطفل أن تهز جذع الشجرة ليسقط الرطب وتأكل وتشرب من الماء وتقر عينهـا ، ويخاطبها وليدها بأنها عند رجوعها إلى قومها تلتزم الصمت؛ لأنه هو الذي سـيخبرهم حقيقـة

---

(1) المرجع السابق نفسه. ص: 236.

الأمر . ويأتي المشهد الأخير ، مريم العذراء تعود إلى قومها تحمل طفلاً وليداً، القوم يستنكرون، ويعجبون ، ويتساءلون عما قامت به مريم من فعلة عجيبة وغريبة ، فتشير إلى طفلها ، ويعجبون أكثر بأنهم كيف سيكلمون طفلاً وليداً، عندها تحصل المفاجأة لهم ويخبرهم الحقيقة .

إن في النظر إلى تلك الصورة يبين أن كل عناصر الصورة الحسية قد وجدت فيها، ففيها الصورة الذهنية أو العقلية: إذ معظم جوانب الصورة تخاطب العقل، وتستجدي العقل، لأجل التعامل معها والقدرة على مسايرتها.

وفيها الصورة اللمسية: عندما قال تعالى: وهزي إليك بجذع النخلة ، وفيها الصورة الذوقية فكلي واشربي ، وفيها البصرية : فتمثل لها بشراً سويا ، وطفلها عندما خاطبها ، ومشاهد أخرى.

وفيها السمعية: صورة القوم وهم يستمعون لذلك الطفل الصغير ، وغير ذلك من الحوار، والمهم فيها أيضاً : ذلك التصوير الرائع للمشاعر والأحاسيس التي واجهت مريم عليها السلام منذ لحظة أن تمثل لها الرجل السوي ، إلى لحظة رجوعها إلى قومها تحمل وليدها ، وهي كلها مشاعر الخوف والاضطراب والتعجب والاستغراب والاستهجان وغيرها .

نعم ، إنها صورة جميلة توزعت على مشاهد مختلفة كانت بطلتها سيدتنا مريم عليها السلام ، وطفلها سيدنا عيسى عليه السلام ، أراد الله عز وجل من تلك المشاهد الحركية والحساسة أن يقر حقيقة عظيمة من حقائق التوحيد ، اتخذها اليهود والنصارى مصدر شركهم وبعدهم عن الله تعالى، وهي أن الله لم يلد ولم يولد وليس بحاجة إلى ولد أو شريك.

- **محور قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام:-**

{واذكر في الكتاب إبراهيم إنه كان صديقا نبيا (41) ، إذ قال لأبيه يا أبت لم تعبد ما لا يسمع ولا يبصر ولا يغني عنك شيئا (42)، يا أبت لا تعبد الشيطان إن الشيطان كان للرحمن عصيا(44)، يا أبت إني أخاف أن يمسك عذاب من الرحمن فتكون للشيطان وليا (45) ، قال أراغب أنت عن آلهتي يا إبراهيم لئن لم تنته لأرجمنك واهجرني مليا (46)}صدق الله العظيم .

وتأتي قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام ، لتصور لنا صراع الحق والباطل ، صراع أهل الإيمان مع أهل الكفر ، صراع الولد البار المؤمن مع الوالد الضال المشرك ، لتصور معاناة سيدنا إبراهيم في مواجهة أعز إنسان لديه وهو والده ، يريد لوالده الإيمان ، ووالده يصر على كفره وضلاله ، تبدأ الصورة بمحاولة الإقناع العقلي من إبراهيم لوالده؛ باعتبار ما يقوم به من عبادة لتلك الأصنام التي لا تسمع ولا تبصر لا يفيده ولا ينفعه ، وأن الشيطان الذي يعبده لا يغني عنه شيئا إذا ما نزل به عذاب الله ، عندها يظهر لنا في الصورة تهديد ووعيد والد إبراهيم لإبراهيم ، بأنه سيتعرض للرجم والطرد إذا لم يكف عما يتصرف به أو يتحدث عنه.

صورة رائعة حاول القرآن الكريم أن ينسج خيوطها العقلية والنفسية لتخاطب العقل والنفس معاً، فها هي مشاعر إبراهيم الخائف على والده ومصيره، تحتم عليه أن يسلك شتى الطرق المادية والعقلية والنفسية لإقناع والده بالعدول عن موقفه.

تلك الصورة تجعلنا كأننا ننظر إلى المشهد ماثلاً أمامنا: يظهر فيه إبراهيم أمام والده، ويجعلنا نستمع إلى الحوار الذي يدور بينهما وما يدور فيه من إقناع وتهديد ووعيد، وخوف، وغضب،... ونرى سيد قطب قد قال : "ويذهب إلى والده يحاوره في هدوء وبر ، بر الولد بأبيه ، يخاطبه بأحب لفظ وأحياه ، وها هو أبوه يرد عليه في عنف ، ويغلظ له في القول ، ويهدده تهديداً موجعاً"[1]، ثم يعلق على هذا الموضوع تحت عنوان : رسم الشخصيات قائلاً : شخصيات القصص القرآنية وأبطالها مرسومة رسماً فنياً متناسقاً بفضل طريقة التصوير التي عرضت من خلالها تلك القصص ، فهي شخصيات شاخصة مجسمة بشكل بارز ، وهي شخصيات حية متحركة واضحة الملامح ، بارزة السمات ترتسم على محياها شتى العواطف والانفعالات، وتبرز من خلالها نماذج إنسانية كاملة خالدة ، تتجاوز حدود الشخصية المعينة إلى الشخصية النموذجية[2].

إن تلك الصورة صورت حواراً بين الوالد وولده، ذلك الحوار الذي أظهرته تلك القصة أراد الله عز وجل أن يظهر من خلاله أهمية الدعوة في سبيله.

محور صورة أصحاب جهنم:

{فوربك لنحشرنهم والشياطين ثم لنحضرنهم حول جهنم جثيا (68)، ثم لننزعن من كل شيعة أيهم أشد على الرحمن عتيا (69) ، ثم لنحن أعلم بالذين هم أولى بها صليا (70)، وإن منكم الا واردها كان على ربك حتماً مقضيا (71) ، ثم ننجي الذين اتقوا ونذر الظالمين فيها جثيا(72) } صدق الله العظيم .

بدأ الله عز وجل هذه الصورة بالقسم بذاته العلية ، ولا يقسم الله إلا بعظيم ، فكيف إذا كان القسم بذاته ؟ ... .

يصور لنا أهل النار ، من الذين يكذبون بالبعث (حسب الآية 66) ومن حلفائهم من الشياطين، وتأتي الأفعال الثلاثة : لنحشرنهم ، لنحضرنهم ، لننزعن ، لتزيد المشهد حدةً وقسوة تتلاءم مع المكذبين والشياطين ، حيث أن كل فعل من هذه الأفعال يشكل صورة مفزعة لأهل جهنم ، فعملية

---

(1) المرجع السابق نفسه. ص: 239.

(2) المرجع السابق نفسه. ص: 238.

الحشر ثم عملية الإحضار حول جهنم ، ثم عملية النزع الشديد لمن كان أشد كفراً وبعداً ومحاربة لله ، وكل صورة من هذه الأفعال تعززها صورة أخرى ، فعملية الحشر تصاحبها صورة جمع المكذبين والشياطين في صعيد واحد ، ثم عملية الإحضار تصاحبها صورة جثو أولئك حول جهنم، ثم عملية النزع تصاحبها صورة اختيار العتاة القساة .

وبعد ذلك تأتي صورة أخرى، هي صورة الصراط وقد تجاوزه أهل الإيمان بيسر وسهولة، أما أهل الظلم والطغيان فتظهر صورتهم وقد ألقوا في نار جهنم.

تلك الصور المتلاحقة ظهرت لنا وكأننا أمام شريط مصور تظهر فيه المشاهد متتالية، تفصل بينها كلمة (ثم) التي تفيد العطف مع الترتيب والتراخي، وكأنها تدعونا للتأمل في كل مشهد من مشاهد أهل الكفر في نار جهنم.

إن المؤكدات التي استخدمت في الأفعال كاللام ونون التوكيد الثقيلة زادت الأسلوب القرآني قوة، والصورة جذباً، والمنظر تأملاً، والمشاعر تحركاً، والعقل تدبراً، كل ذلك؛ كي يستطيع الفكر الإنساني استيعاب تلك الصور استيعاباً ملائماً، يحقق الهدف من سردها على هذا النحو.

*** محور لصور أخرى:**

*** صورة الشياطين مع الكافرين :**

(ألم تر أنا أرسلنا الشياطين على الكافرين تؤزهم أزا) (83) .

إنها صورة عجيبة: ألم تر: وهل يرى الإنسان كيف أرسل الله الشياطين؟ إنها دعوة للتفكير بهذه الصورة التي رسمها القرآن الكريم والتصديق بها ، إنه منظر يوحي بالعلاقة الحميمة بين الشياطين والكفار ومصاحبتهم لبعضهم البعض ، ويوحي بما يحمله الشياطين للكافرين ويحرصون عليه مع تعاملهم معهم ، فإصرار الشياطين على الكافرين؛ لأجل عمل المعاصي وتزيينها لهم ، يشبه الماء في المرجل الذي يغلي فيسمع له أزيزاً ، وهذه الصورة السمعية البصرية الذهنية، أراد الله أن يقربها للمتلقي؛ كي يفهم حقيقة الشيطان وما يضمره للإنسان، وقد حولها قول الله (تؤزهم أزاً) إلى صورة وكأنها مشاهدة عياناً ومسموعة للمشاهدين.

*** صورة المتقين والمجرمين:**

(يوم نحشر المتقين إلى الرحمن وفدا) (85)، ونسوق المجرمين إلى جهنم وردا (86)).

إنها صورة لمعسكرين ، معسكر المتقين ، ومعسكر المجرمين ، صورة المتقين عندما يحشرهم الله عز وجل إليه ، في هيئة جماعة مباركة ومطمئنة إلى ما أعده لها، تقابلها صورة المجرمين الذين يساقون كالحيوانات على هيئة قطعان ظمأى تبحث عن الماء، حيث لا يجدون إلا السراب ونار جهنم.

إن الصورة الأولى صورة محببة إلى النفس، تبعث فيها الراحة والهدوء والطمأنينة، أما الصورة الثانية صورة مؤلمة منفرة، تبين الحالة السيئة لأهل الكفر والإجرام.

*** صورة السموات والأرض والجبال :**

(تكاد السموات يتفطرن منه وتنشق الأرض وتخر الجبال هدّا) (90).

إنها صورة جمع لها الله عز وجل أهم مراكز الإحساس في الجسم البشري، فالعقل يفكر ويتدبر ويتخيل، والسمع يسمع وقع الانشقاق والارتطام والهد، والبصر يشاهد مشدوهاً متأملاً متدبراً. إنه منظر عظيم عجيب لا يكاد العقل أن يصدقه ، فالصورة الأولى لذلك المشهد بدأت من السماء وقد أخذت في التشقق والانفطار ، والصورة الثانية ، هي تشقق الأرض التي يقف عليها هذا الإنسان المشاهد الضعيف، وأكملتها الصورة الثالثة ، وقد سمع الإنسان صوت خرّ الجبال وسقوطها وهدها وارتطام صخورها .

*** صورة معنوية للنعيم :**

(إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات سيجعل لهم الرحمن ودّا (96).

وهي صورة لنعيم معنوي لطيف قوامه الود السامي بين الرحمن والمؤمنين ، وللتعبير عن تلك الصورة في هذا الجو : نداوة رضية تمس القلوب ، وروح رضي يلمس النفوس ، وهو ودٌ يشع في الملأ الأعلى ثم يفيض على الأرض والناس ؛ فيمتلئ به الكون كله ويفيض، وهو في ذاته نعيم معنوي رقيق لا يماثله أي نعيم مادي محسوس. فأي ثواب وجزاء أعظم من أن يعم الود والمحبة وأهل الإيمان وأصحاب الأعمال الصالحة.

من نتائج البحث:

- **المستوى البديعي**: تناولت في هذا المستوى، قضايا بلاغية وأسلوبية مهمة، شكلت ظواهر أسلوبية ملموسة على مستوى السورة الكريمة، ومن بين هذه القضايا:
- قضية الطباق: وقد وجدته منوعاً ومتعدداً وله انتشاره في سائر أجزاء السورة.

- **الالتفات**: تعرضت لأنواعه المختلفة التي وجدتها في السور حيث ذكرت صوراً متعددة منه ، كان لها أهميتها الدلالية في السورة.

- **التكرار**: وقد كان لموضوع التكرار حضوره في هذه السورة نظراً لتنوع وجوده ومساراته ، فقد بدأت بالجناس، ثم الترادف، ثم دراسة إحصائية أسلوبية لتكرار الأفعال بأنواعها ، والضمائر بأنواعها، وحروف الجر بأنواعها ، مع صور تكرارية أخرى كان لها أهميتها في السورة، ومن بين ما أظهرته الدراسة الإحصائية : أن الأفعال الماضية حققت انتشاراً واسعاً على مساحة السورة، يليها الفعل المضارع، وذلك لأن الفعل الماضي في أغلب أحواله يتعرض لأمور غائبة،

وهي ما تناسبت مع السرد القصصي، وقد عزز هذا الاتجاه كثرة الضمائر الغائبة ، إذا ما قيست بغيرها من الضمائر، والجدير بالذكر أن نسبة الأفعال إلى مجموع كلمات السورة شكل 25% ، أي ربع مجموع كلمات السورة ، وهذا يظهر: دور الفعل والتحرك الزمني وتفاعله في السورة، إذ أن بنية السورة الكريمة وما وجد فيها من محاور اعتمد أكثرها على السرد القصصي الــذي تطلب سيادة الفعل في هذه السورة.

*** مستوى الصورة الفنية:**

شكلت الصورة ملمحاً هاماً ، ودوراً فاعلاً في بنية السورة الكريمة، وقد تحدثت عن نمـــاذج مختلفة للصورة الفنية ، وذلك من خلال ركائز السورة الرئيسة المتمثلة بولادة سيدنا يحيـــى ، ثم سيدنا عيسى عليهما السلام ، وقضية سيدنا إبراهيم مع والده ، بالإضافة إلى صور فردية مبثوثة ومنوعة في السورة ، أسدلت ستاراً من المشاعر المتوثبة ، خاصة عند صورة ولادة يحيى لأبوين عجوزين ، ثم ولادة عيسى دون أب ، وتكلمه في المهد صبياً ، وقضايا أخرى لها مساس بالعقيدة والتوحيد ، والثواب والعقاب والإعجاز والقدرة الربانية .

***وبعد**: وتبقى سورة مريم ، تشكل الصورة الحقيقية التي ترد على المشركين في إثبات وحدانية الله عز وجل ، وتبقى الصورة الكاملة التي تحمل في أثنائها الإعجاز القرآني الخالــد ، وتبقـــى الصورة الهامة لكثير من المناحي البلاغية والأسلوبية ، وتبقى الصورة الواقعية التي يظهر على مرآتها العجز البشري للإحاطة ببعض ما ترمي إليه هذه السورة أو غيرها من سور القرآن الكريم.

المصادر والمراجع:

1- الباقلاني ، أبو بكر محمد بن الطيب ، (د.ت)، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط5.
2- البطل، علي، 1983م، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط3.
3- بوبو، مسعود، 1996م، الترادف والاشتراك والتضاد في القرآن الكريم، جامعة دمشق، رسالة ماجستير.
4- الجرجاني ، عبد القاهر ، 1988م، أسرار البلاغة ، صححه: محمـد عبــده . دار الكتــب العلمية، بيروت، ط1.
5- الجرجاني ، عبد القاهر ، (د.ت)، دلائل الإعجاز ، صححه: محمد عبده . دار الكتب العلمية، بيروت.
6- حسونة، السيد عبد السميع، النظم القرآني في تفسير القرطبي، دراسة أسلوبية، مجلة الدراسات الإسلامية العربية، دبي، ج21.
7- الخالدي، صلاح عبد الفتاح، 1983م، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفرقان، الأردن، ط1.

8- الرازي ، محمد فخر الدين بن ضياء الدين عمر ، (د.ت)، تفسير الفخر الرازي ، دار الفكــر ، ج21.
9- سليمة، مدلفاف، 1997م، تحليل الخطاب القصصي في القرآن الكريم، رســالة ماجســتير، جامعة الجزائر.
10- الطبرسي ، أبو علي الفضل بن الحسن ، (د.ت)، مجمع البيان في تفسير القرآن، تحقيــق: السيد هاشم الرسولي، دار المعرفة . جزء 6.
11- العبد، محمد، 1987م، سمات أسلوبية في شعر عبد الصبور، مجلة فصول، م7، ع1.
12- عبد المطلب، محمد، 1988م، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي.
13- عبد المطلب، محمد، 1984م، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
14- عبد المطلب، محمد، التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبية، مجلــة فصول، ج2، م3، ع2.
15- عصفور، جابر، 1983م، الصورة الفنية في التراث الفني والنقدي عند العــرب، التنــوير للطباعة والنشر، ط3.
16- العلي، فيصل حسين طحيمر، 1995م، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع ، دار الثقافة، عمان، الأردن ، ط1.
17- العمري، أحمد جمال، 1990م، المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، مكتبة الخانجي بالقاهرة.
18- فضل، صلاح، 1984م، من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية، مجلة فصول، م4، ع2.
19- القرطبي ، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، (د.ت)، الجامع لأحكام القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت. ج : 21.
20- قطب، سيد، 1981م، في ظلال القرآن، دار الشروق، م4، ط10.
21- الكواز، محمد كريم، (د.ت)، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من ابريل، ط1.
22- لاشين، عبد الفتاح، 1986م، البديع في ضوء أساليب القرآن، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3.
23- المحمد، ألما سليمان، 1995م، الصورة الفنية في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة دمشق.
24- مغنية، محمد جواد، 1981، التفسير الكاشف، دار العلم للملايين، م5، ط3.
25- هياجنة، محمود، 2001م، الإيضاح في الترادف، دار الكتاب، الأردن، ط1.